

ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS EM CONTEXTO ESCOLAR¹

LITERARY ADAPTATIONS WITHIN SCHOOL CONTEXT

Benedito Antunes²

Resumo: Este artigo discute aspectos da adaptação de obras literárias da perspectiva de sua leitura em sala de aula. Parte-se do princípio de que a adaptação está presente em diversas etapas da comunicação literária, a começar pela tradução, passando pela transposição de códigos e por recreações em geral. Ninguém questiona a relevância da tradução para a difusão de obras literárias, procedimento que geralmente comporta algum tipo de adaptação ou atualização. Quando, porém, se trata de adaptação no interior de uma mesma língua, costuma-se apontar nela simplificações e deformações incompatíveis com a qualidade estética das obras. Apesar disso, as adaptações podem contribuir para a formação de leitores e são largamente utilizadas no ensino de literatura. Desse ponto de vista, adaptar ou mesmo simplificar um clássico não é nenhuma blasfêmia, desde que não se engane o leitor. Por outro lado, é preciso considerar que ler literatura é também passar por uma experiência nova, de aprendizado de um uso diferente da língua cotidiana. Neste ponto, entra a competência do professor como mediador de leitura, que deveria ser capaz de aproximar da obra literária o leitor em formação, lançando mão de diferentes recursos.

Palavras-chave: Adaptação literária. Tradução. Ensino de Literatura. Formação do leitor.

Abstract: This paper discusses aspects of adaptation of literary works from the perspective of their reading in classroom. It is based on the principle that the adaptation is present in various phases of literary communication, starting with translation, going through code transposition and recreations in general. One does not question the relevance of translation for the diffusion of literary works, a procedure which generally comprises so kind of adaptation or updating. However, when one deals with adaptation within the same language, one may usually find out in them simplifications and deformations incompatible with the esthetic quality of such works. In spite of it, adaptations may contribute for the training of readers and are widely used in the teaching of literature. From that point of view, to adapt or even abridge a classic work is not a blasphemy, since one does not intend to deceive the reader. On the other hand, one has to take into account that literature reading also implies going through a new experience, learning how to use a language variety different from the one we use in everyday communication. At this point, one takes into consideration the teacher's qualification as a mediator of reading, who should help the training reader to approach the literary work, making use of different devices.

Keywords: Literary adaptation. Translation. Teaching of Literature. Training of the reader.

¹ Versão preliminar deste trabalho foi apresentada no XV Encontro da ABRALIC, realizado em 2016, no Rio de Janeiro, RJ, e publicada em *Anais eletrônicos do XV encontro ABRALIC (2016)*.

² Professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Câmpus de Assis, bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, nível 2. E-mail: bantunes@pq.cnpq.br.

Introdução

Em saboroso ensaio sobre a leitura literária, Daniel Pennac compara o verbo ler a outros verbos que, segundo ele, não comportam o imperativo, como *amar* e *sonhar*. Por isso, o resultado de ordens como “Me ame!”, “Sonhe!”, “Leia!” é nulo (PENNAC, 1995, p.13). Levando adiante a comparação de Pennac, pode-se considerar que os atos expressos por esses verbos pressupõem, associada à sua liberdade, uma gama imensa de variações, todas elas pertinentes e dignas do teor de cada um deles. “Qualquer maneira de amor vale a pena/ Qualquer maneira de amor vale amar” dirá a Letra de “Paula e Bebeto”, escrita por Caetano Veloso para a música de Milton Nascimento (NASCIMENTO, 1975). Por isso, eleger e padronizar formas de ler seriam procedimentos semelhantes a estabelecer regras para amar e sonhar. Mesmo assim, sempre houve critérios destinados à avaliação de uma obra literária ou de qualquer outro produto humano, assim como os meios educacionais sempre procuraram definir os métodos mais adequados para a leitura de um texto poético ou de uma narrativa. Igualmente, e em consequência disso, sempre houve também algum desprezo por preconizações teóricas e por métodos didáticos, que parecem deturpar ou mesmo negar a natureza da obra literária.

A polêmica provocada, em 2014, pela escritora e empresária Patrícia Engel Secco ao propor a adaptação de clássicos da literatura brasileira, como José de Alencar e Machado de Assis, com a finalidade de facilitar sua leitura por um público mais amplo exemplifica a problemática exposta acima, isto é, o suposto desrespeito a obras e autores canônicos quando submetidos a determinados procedimentos didáticos. Quando se soube que a proprietária da Secco Assessoria Empresarial S/C Ltda. havia captado, com o aval do MEC, mais de um milhão de reais para produzir versões simplificadas de *O alienista*, de Machado de Machado de Assis, e *A pata da gazela*, de José de Alencar, o mundo veio abaixo. Procurados pela imprensa na época para comentar o fato, professores e críticos massacraram a escritora, nem sempre procurando entender mais a fundo a questão. Parecia a todos que o projeto vilipendiava os maiores autores da tradição literária brasileira. O mínimo que se disse de seu trabalho foi que ele falsificava os autores. Houve questionamentos indignados, como o do Prof. Alcides Villaça: “Machado de Assis não é pra ser 'gostado' como sorvete de limão ou chocolate. Machado é um problema para qualquer criatura inteligente” (KUSUMOTO, 2014).

A verdade, porém, é que Patrícia Secco não propunha nada tão inaudito ou mesmo improvável. Assim, deixando um pouco de lado a polêmica gerada pela proposta, cabe analisar o

cerne da questão, isto é, a sua finalidade pedagógica, que chegou a merecer o apoio institucional do MEC. Desse ponto de vista, o episódio pode ensinar alguma coisa, pois a difusão da leitura e o ensino de literatura passam constantemente por práticas de paráfrase e adaptação, de forma direta ou indireta. Além disso, o problema está sempre posto, ainda que por razões diferentes. Que se pense na situação atual de Monteiro Lobato, cuja obra também pode se tornar vítima de intervenção por motivos nada pedagógicos. Depois que ela caiu em domínio público, em janeiro de 2020, cogita-se que seus textos serão atualizados visando ao expurgo de passagens supostamente preconceituosas e, assim, se tornarem politicamente corretos.

Traduzir e adaptar

Voltando à intervenção de Patrícia Secco na obra de Machado de Assis, seria prudente considerar as questões nela implicadas com certo distanciamento e bom humor, admitindo-se que não existe o conceito de obra pura, tal como foi concebida pelo autor original. Seu destino parece mesmo o de sofrer mudanças a cada leitura, tradução, adaptação, transcodificação etc. Nesse sentido, cabe evocar, numa espécie de epígrafe a essas reflexões, a notação de Oswald de Andrade que, quando publicou o romance *Serafim Ponte Grande*, colocou no lugar do *copyright* (chancela dos direitos autorais e da propriedade literária) os seguintes dizeres: “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas – São Paulo – 1933”. Trata-se, como diz Haroldo de Campos no célebre estudo “Serafim: um grande não-livro” (1972), de uma maneira de contestar o próprio livro pela sua materialidade, pela sua fisicalidade, como o escritor fará, aliás, com outros elementos do paratexto.

Com efeito, a evocação de Oswald de Andrade para abordar um tema que normalmente é visto com reservas no meio acadêmico, mas que é praticado largamente pelo mercado editorial, com uso profícuo nas práticas educacionais, contribui para distender a polêmica sobre a adaptação literária. Como se viu, a iniciativa de Patrícia Secco foi alvo de severos ataques, a maioria deles com fundamentadas razões de ordem estética e até pedagógica. Afinal, para ler os clássicos de Machado de Assis e de José de Alencar, mesmo um leitor pouco experiente não dependeria de versões simplificadas das obras. Em todo caso, o fato merece ser analisado sem a paixão daquele momento para que se possa compreender sua motivação inicial, observando o que havia de objetivo na proposta. A polêmica acabou impedindo que se aprofundasse um

problema real quando se trata de ler textos antigos, que oferecem alguma dificuldade para o leitor contemporâneo. Evidentemente, do ponto de vista literário, é um desrespeito alterar o texto de um escritor para facilitar a sua leitura. Há publicações de todos os níveis para satisfazer a diferentes leitores sem que seja necessário recorrer à simplificação vocabular e sintática de um clássico como Machado de Assis para difundir a leitura literária entre as pessoas mais simples, como pretendia a escritora.

Por outro lado, é preciso recordar que sempre existiram adaptações e releituras de textos clássicos, inclusive em outras linguagens, como história em quadrinhos, cinema, teatro e até games. Ao estabelecerem algum tipo de diálogo com autores clássicos, muitas vezes recriando o texto original em contexto contemporâneo, essas adaptações têm desempenhado importante papel na formação de leitores. Nesses casos, não se questiona sua validade, pois não se espera encontrar ali o texto original. Clássicos infanto-juvenis são conhecidos muito mais pelas adaptações, em geral reduzidas, do que pelo texto original. Basta pensar na variedade de versões de *Pinóquio*, *A branca de neve*, *Alice no país das maravilhas* e muitas outras obras disponíveis no mercado. E mesmo os clássicos universais da chamada grande literatura são geralmente oferecidos a crianças e jovens em textos adaptados, como *Dom Quixote*, *As viagens de Gulliver*, *Robinson Crusoe*. Aliás, Monteiro Lobato criou grande parte de sua obra infantil traduzindo, adaptando e mesmo recriando clássicos.

E aqui se observa uma questão que talvez ajude a compreender a polêmica provocada pela simplificação de Machado de Assis: a maioria das adaptações mencionadas acima é constituída de traduções. A tradução de uma língua para outra parece autorizada a fazer as devidas adequações do texto original, enquanto que a tradução de uma obra no interior da mesma língua parece simplificação ou deturpação. Recorro a uma experiência pessoal para ilustrar o problema. Ouvi certa vez um imigrante italiano dizer que preferia ler o *Decameron* de Boccaccio em português do que no original, pois a tradução é mais acessível. E isso tem uma explicação. Escrito no século XIV, o original está num italiano muito distante do utilizado nos dias de hoje. Entretanto, ao ser vertido para um idioma estrangeiro, tende a incorporar a língua em seu estado atual. A esse propósito, costuma-se dizer que o texto original permanece estável, isto é, teoricamente continua sempre o mesmo, enquanto as traduções carregam as marcas de cada momento em que são realizadas. Na passagem de uma obra de quatro ou cinco séculos atrás para outra língua, é inevitável que a língua de chegada seja atualizada, pois o tradutor, enquanto leitor é

proficiente na leitura de um texto antigo, mas no momento de traduzi-lo vale-se de sua condição de falante da língua em seu estado contemporâneo.

Assim, enquanto as adaptações praticadas nas traduções são aceitas e muitas vezes nem chegam a ser percebidas, as que ocorrem no plano intralinguístico são vistas com ressalvas porque deixam à mostra a perda do sabor original da obra. Bem avaliadas as coisas, porém, constata-se que a perda é relativa e mesmo necessária, dependendo dos objetivos da leitura. Para estudar a *Carta a El-Rei Dom Manuel*, de Pero Vaz de Caminha, raramente se recorre aos textos originais. A não ser que se pretenda realizar um estudo linguístico específico, utilizam-se as edições atualizadas para o português contemporâneo. Para se perceber a praticidade dessa atualização, observem-se os seguintes versos de uma cantiga de amigo medieval:

Ondas do mar de Vigo,
Se vistes meu amigo?
E aí Deus, se verrá cedo!

Por causa de dificuldades de ordem semântica e sintática, em contexto escolar é aceitável que eles sejam atualizados para algo como:

Ondas do mar de Vigo,
Acaso vistes meu namorado?
Queira Deus que ele venha cedo!

Essa atualização, porém, poderia ser feita apenas por meio de uma explicação oral, de forma que se pudesse usar o texto original e apreciar a sua construção. Nesse caso, a paráfrase, embora mais ingênua e desprovida de poesia, torna o original facilmente compreensível, e é essa sua finalidade. Já a sua publicação em texto autônomo requereria outros cuidados para contornar as perdas estéticas. Dificuldade semelhante pode ser encontrada mesmo num texto mais recente e em prosa. Veja-se um exemplo colhido ao acaso em *Senhora*, de José de Alencar, especialmente o parágrafo em que o narrador comenta a maneira como Aurélia se dirige a Seixas:

A moça apontou a Seixas uma cadeira próxima.
– Sente-se meu marido.
Com que tom acerbo e excruciante lançou a moça esta frase *meu marido*, que nos seus lábios ríspidos acerava-se como um dardo ervado de cáustica ironia!
Seixas sentou-se.
Dominava-o a estranha fascinação dessa mulher, e ainda mais a situação incrível a que fora arrastado. (ALENCAR, 2002, p. 76).

Não se trata, evidentemente, de um texto de fácil compreensão para o jovem leitor de hoje. Há dificuldade vocabular, sintática e mesmo de tom, relativo às formalidades de uma cena burguesa passada na Corte do século XIX. Na sala de aula, certamente um professor de qualquer nível de ensino procurará traduzi-lo oralmente para que seu aluno compreenda a força expressiva

de Alencar, enquanto que mudar ou simplificar o texto significaria destruir o estilo do Autor. A tarefa docente consistirá, pois, em aproximar o aluno do texto para que ele possa fruir a obra de Alencar. De certa forma, é o que sugere Alcides Villaça ao contestar o trabalho de Patrícia Seco, apontando problemas que merecem atenção. Sobre o argumento de que pretendia facilitar o acesso à literatura a pessoas simples, fez considerações que tocam no cerne do problema: “... os jovens leitores para quem apresento, como professor, os textos de Machado, se revitalizam com essas questões (*que ele aborda*) e agradecem pelo fato de que existe um artista que lhes dá forma e expansão” (KUSUMOTO, 2014). Trata-se, portanto, de colocar o jovem leitor em contato com o texto, fazendo aquilo que cabe ao professor, e não procurar substituir um autor por outro.

É possível adaptar na própria língua?

Mesmo assim, há experiências de adaptação que se justificam, ou pelo menos não chamam a atenção pelas suas impropriedades, ao procurarem estabelecer uma ponte entre o leitor e a obra original. José Maria e Silva (2014), numa das críticas mais bem fundamentadas à referida simplificação de Machado de Assis por Patrícia Secco, recordou o trabalho semelhante de Carlos Heitor Cony, no qual não há, em princípio, maiores problemas.

Veja-se o seguinte exemplo:

Era no tempo do rei.

Havia, naquela época, os *meirinhos*, oficiais judiciários que gozavam de grande consideração. Havia também o *canto dos meirinhos*, que ficava na esquina da rua do Ouvidor com a da Quitanda. Lá eles se reuniam. Eram gente temível e respeitada. Trajavam cascas pretas, calças e meias da mesma cor, sapatos afivelados e, na cintura, uma espada. Sobre tudo isso, um chapéu complicado, cheio de plumas.

O meirinho usava e abusava de sua posição. Tornava-se terrível para qualquer pessoa que esbarrasse com uma daquelas figuras: ela desdobrava uma folha de papel e começava a lê-la em tom confidencial. Não havia remédio. O cidadão acabava pronunciando as palavras fatais:

– Dou-me por citado. (ALMEIDA, 2000, p. 9).

Nenhum leitor mais ou menos familiarizado com a literatura brasileira terá dificuldade para perceber que se encontra aqui diante do trecho inicial do clássico *Memórias de um sargento de milícias*. Mas deverá ser um leitor atento para saber que o texto não é o de Manuel Antônio de Almeida, mas sim a adaptação de Carlos Heitor Cony. Vale a pena comparar a adaptação com o original para se ter uma ideia da transformação:

Era no tempo do rei.

Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo – *O canto dos meirinhos* –; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores. Ora, os extremos se tocam, e estes, tocando-se, fechavam o círculo dentro do qual se passavam os terríveis combates das citações, provarás, razões principais e finais, e todos esses trejeitos judiciais que se chamava o *processo*.

Daí sua influência moral.

Mas tinham ainda outra influência, que é justamente a que falta aos de hoje: era a influência que derivava de suas condições físicas. Os meirinhos de hoje são homens como quaisquer outros; nada têm de imponentes, nem no seu semblante nem no seu trajar, confundem-se com qualquer procurador, escrevente de cartório ou contínuo de repartição. Os meirinhos desse belo tempo não, não se confundiam com ninguém; eram originais, eram tipos, nos seus semblantes transluzia um certo ar de majestade forense, seus olhares calculados e sagazes significavam chicana. Trajavam sisuda casaca preta, calção e meias da mesma cor, sapato afivelado, ao lado esquerdo aristocrático espadim, e na ilharga direita penduravam um círculo branco, cuja significação ignoramos, e coroavam tudo isto por um grave chapéu armado. Colocado sob a importância vantajosa destas condições, o meirinho usava e abusava de sua posição. Era terrível quando, ao voltar uma esquina ou ao sair de manhã de sua casa, o cidadão esbarrava com uma daquelas solenes figuras que, desdobrando junto dele uma folha de papel, começava a lê-la em tom confidencial! Por mais que se fizesse não havia remédio em tais circunstâncias senão deixar escapar dos lábios o terrível – *Dou-me por citado*. (ALMEIDA, 1978, 5-6)

A diferença entre um texto e outro é visível a olho nu. O início do romance em sua versão original possui 353 palavras, que foram reduzidas a 114 na versão adaptada, ou seja, esta contém aproximadamente um terço do texto de Manuel Antonio de Almeida. Desse total, apenas cerca de 60 palavras foram reproduzidas literalmente, enquanto as demais foram suprimidas ou substituídas por sinônimos ou expressões equivalentes. No geral, o procedimento usado por Cony é simples: recorte de passagens, simplificação vocabular e sintática, deslocamentos de sintagmas. No tocante ao vocabulário, observam-se mudanças como: a palavra *meirinhos* é seguida da explicação “oficiais judiciários”; *de não pequena consideração* torna-se “de grande consideração”; *calção*, que no contexto não tinha o sentido atual, é substituído por “calça”; da mesma forma, à *ilharga* prefere-se “cintura” e a *espada*, “espada”; *grave chapéu armado* é simplificado para “chapéu complicado”; e *cidadão* torna-se “pessoa”. Prevalece sobre os demais procedimentos a supressão de inúmeras frases, que em geral são descritivas ou apresentam detalhes que não interferem diretamente no andamento narrativo. Os recursos, porém, costurados pelo estilo fluente de Cony, logram manter afinidade com o original, permitindo a um leitor jovem uma experiência semelhante à leitura do texto do século XIX.

A rigor, adaptar ou mesmo simplificar um clássico não é nenhuma blasfêmia, desde que não se engane o leitor. Este deve saber que não está lendo o texto original. Carlos Heitor Cony, que adaptou, além do livro de Manuel Antônio de Almeida, clássicos como *O Ateneu*, de Raul Pompeia, e *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, ao ser indagado se reescrevia ou resumia os livros, respondeu: “Era uma condensação. Eu eliminava pontos mortos, alguns diálogos, detalhes técnicos. Deixava o texto mais denso. Mas preservava a história, o clima e principalmente a expectativa” (CONY, 2010). Cony foi taxativo: “O bom adaptador não falseia o original”.

Falsear é o problema

Falsear o original – este parece ter sido o problema de Patrícia Secco, e não propriamente a sua iniciativa de adaptar clássicos. Basta examinar um parágrafo de sua adaptação de “O alienista” para se perceber os equívocos do trabalho. O texto mantém praticamente a mesma extensão do original; as mudanças são principalmente de ordem vocabular e sintática. Veja-se inicialmente a passagem original de Machado de Assis e depois a correspondente adaptação:

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

– A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo. (ASSIS, 1962, p. 253).

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que, em tempos remotos, viveu ali um médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho de nobres e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e da Espanha. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos, regressou ao Brasil, uma vez que o rei não conseguiu fazer com que ficasse em Coimbra, dirigindo a universidade, ou, em Lisboa, cuidando dos negócios da monarquia.

– A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu único emprego. Itaguaí é o meu universo. (ASSIS, 2014, p. 5).

O primeiro aspecto que se nota, como se adiantou, é a extensão rigorosamente igual dos textos, o que aponta para um problema maior: a tal simplificação não passa de uma substituição vocabular, em que supostamente se usariam termos contemporâneos em lugar de outros julgados distantes do leitor jovem. É o caso da substituição do tempo verbal “vivera” por “viveu” e de “Espanhas” por “Espanha”, em que, conforme observa José Maria e Silva no artigo “Discípula

de Paulo Freire assassina Machado de Assis”, se ignora o fato de que, na época colonial, quando se passa a história, a Espanha era oficialmente chamada de “Reino das Espanhas” (SILVA, 2014).

As críticas a essa adaptação, aliás, são unânimes ao apontarem a incompetência da autora. Destacam, além das deformações de estilo e erros grosseiros de ordem histórica, a incompreensão do texto de Machado. Detalhes dos principais problemas do trabalho de Patrícia Secco podem ser vistos no citado estudo de José Maria e Silva. O autor, aliás, fez questão de dizer que comparou, linha por linha, o texto de Machado de Assis com o de Patrícia Secco e constatou que ela e sua equipe traduziram o escritor para o seu próprio nível de compreensão, cometendo equívocos de toda espécie por causa de seu evidente “analfabetismo funcional”. E para comprovar isso destaca alguns deles, como, por exemplo: a frase de Machado “Uma volúpia científica alumiu os olhos de Simão Bacamarte” foi traduzida por “Uma curiosidade científica iluminou os olhos de Simão Bacamarte”, em que se destrói a musicalidade da frase e, principalmente, mata-se o sentido de “volúpia”, que perde sua conotação sexual ao ser trocada simplesmente por “curiosidade”. Outro exemplo, ainda mais grave, inverte o sentido da frase de Machado de Assis. A propósito da esposa de Bacamarte, que não segue a dieta por ele recomendada, Machado escreve: “a ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência, – explicável, mas inqualificável, – devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes”. Aqui, em vez de indicar que D. Evarista, por amor à saborosa carne de porco de Itaguaí, não quis fazer a dieta proposta pelo marido e, por isso, não conseguiu ter filhos, a versão de Patrícia Secco traz: “[Simão Bacamarte] acabou por indicar à mulher um regime alimentício especial. A ilustre dama, que deveria se alimentar exclusivamente com a carne de porco de Itaguaí, não atendeu aos conselhos do esposo. E, à sua teimosia – explicável, mas inqualificável – devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes”. Como conclui o crítico, a tradução simplesmente afirma que Bacamarte receitou uma dieta de carne de porco à esposa, quando foi o contrário. Por fim, no mesmo episódio, Machado escreve que o capitão dos “dragões” mandou “carregar contra os Canjicas”, passagem em que Patrícia Secco traduziu “carregar”, que, no contexto, significa “investir contra”, por “disparar”. A esse respeito, o crítico observa que a autora não percebeu “que os dragões – como os ‘Dragões da Independência’ de hoje – usavam espadas e não armas de fogo”. Dessa forma, prossegue ele, “o leitor de sua adaptação vai achar que Machado de Assis fazia realismo mágico: uma tropa mete fogo na multidão e essa multidão arrosta as balas, sem medo da morte” (SILVA, 2014).

No entender de José Maria e Silva, “uma das primeiras justificativas para se adaptar uma obra é, sem dúvida, sua extensão”, pois “poucas crianças são capazes de ler um romance ou uma epopeia que se estende por mais de 500 páginas” (SILVA, 2014). Concordando com Cony, de quem valoriza as adaptações de clássicos, considera que “a boa adaptação é uma espécie de resumo que tenta extrair a essência da obra sem desvirtuá-la”. Por outro lado, Patrícia Secco, na sua opinião, falseia o Machado, já que a obra do escritor não depende de simplificação para ser compreendida.

A obra machadiana é basicamente linguagem. Em seus romances, não há enredos rocambolescos nem profusão de personagens, como há em Homero, Cervantes e nos clássicos românticos. Mesmo *O Alienista*, talvez o enredo mais movimentado de toda a sua obra, depende substancialmente da linguagem, pois é nela que moram a argúcia e a ironia do conto. (SILVA, 2010)

Assim, após apontar uma série de equívocos na adaptação do livro de Machado, lança a pergunta: “Por que Patrícia Secco e sua equipe cometem essa profusão de erros de extrema gravidade ao adaptar o conto de Machado de Assis?” E responde:

Sem dúvida, porque não estão à altura da tarefa. No fundo, a escritora e seus amigos jornalistas, a cada vez que buscam um sinônimo para um termo ou expressão do conto, estão traduzindo a obra para eles próprios e não para o eletricitista, o faxineiro, o motorista de táxi, que precisam menos do que eles dessa facilitação. (SILVA, 2024)

O autor conclui sua imprecação com uma hipótese que, de certa forma, introduz a questão que mais interessa a estas reflexões:

Imagino Patrícia Secco ouvindo uma rádio AM do interior na década de 70, quando o Brasil era muito menos escolarizado do que hoje. Ela ficaria pasmada (ou “espantada” conforme sua tradução de Machado) ao se dar conta de que um dos grandes sucessos de Tônico & Tinoco, dedicado por peões de fazenda às suas respectivas namoradas, era a canção *O Gondoleiro do Amor*, um poema de Castro Alves, cantado pela dupla caipira ao som de violinos. Saudosos tempos em que uma dupla de lavradores elevava o povo até Castro Alves; hoje, gente como Patrícia Secco faz é rebaixar o povo quando dá a ele um Machado de Assis no nível de si mesma. (SILVA, 2014)

José Maria e Silva sugere com essa evocação da dupla caipira que o trabalho de democratização da literatura não se limita a explicar aquilo que o dicionário fazia melhor e que hoje qualquer página confiável da internet coloca à mão dos leitores. Trata-se, isto sim, de aproximar a literatura, qualquer que seja ela, dos potenciais leitores de forma inteligente e criativa, proporcionando as condições para que cada um exercite sua capacidade de dialogar com diferentes autores de qualquer época. Não se trata, portanto, de facilitar no sentido de simplificar, mas de fazer a mediação necessária no universo de complexidade própria de cada autor, mesmo que ele seja um clássico.

Para concluir

A esse propósito, a menção à obra de Boccaccio feita no início é mais do que oportuna. Foi publicada em 2013 uma nova tradução em português de *Decameron*, feita pela tradutora e escritora Ivone C. Benedetti, que além de cuidar para que a obra fosse publicada integralmente, procurou recuperar aquela “pátina do tempo”, perdida na tradução mais conhecida do livro no Brasil. Ao comentar seu trabalho, a tradutora aproveitou para criticar, com base na sua longa experiência, um preconceito que circula no meio editorial e tem a ver com a polêmica sobre adaptação e simplificação: o de que o público brasileiro é inculto e não pode ser afastado dos livros por causa de construções difíceis (BENEDETTI, s/d). A tradutora vai na mesma linha de Alcides Villaça quando afirma que seus alunos, jovens leitores “se revitalizam” com as questões que Machado aborda “e agradecem pelo fato de que existe um artista que lhes dá forma e expansão”.

Conclui-se, assim, que ler literatura é também passar por uma experiência nova, de aprendizado de um uso diferente da língua cotidiana. Nesse sentido, o que talvez esteja faltando para democratizar as obras clássicas não é nenhuma simplificação facilitadora que escorrega para a falsificação, mas sim um ensino eficiente de literatura, conduzido por professores que saibam proporcionar aos jovens o contato com os grandes clássicos de nossa língua. Neste ponto, entra a competência do professor como mediador de leitura, que deveria ser capaz de aproximar o leitor em formação da obra literária, lançando mão de todos os recursos que julgasse adequados para isso. Já deformar o texto para torná-lo acessível significa privar o leitor desse processo, que lhe proporciona o verdadeiro prazer de ler literatura.

Referências

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Ática, 2002.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Adaptação de Carlos Heitor Cony. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro).

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

ASSIS, Machado de. O alienista. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar. 1962. V.2, p. 253-88.

ASSIS, Machado de. *O alienista*. Texto facilitado para incentivo à leitura / Adaptação de Patrícia Engel Secco. S/l: Secco Assessoria Empresarial, 2014. 76 p. Apoio: Lei de Incentivo à Cultura – Ministério da Cultura.

BENEDETTI, Ivone. Tradução do *Decameron*: tônus e público. Palestra proferida na Unicamp durante o Colóquio 700 anos de Boccaccio. Disponível em: <http://www.ivonebenedetti.com.br/decameron-traducao-tonus-publico>. Acesso em: 15.11.2016.

CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. (Obras completas de Oswald de Andrade, 2). p. 99-127.

CONY, Carlos Heitor. O mandarim: entrevista com Carlos Heitor Cony. *Cult*, São Paulo, [2010]. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-carlos-heitor-cony-2/>. Acesso em: 15.11.2016.

KUSUMOTO, Meire. De Machado de Assis a Shakespeare: quando a adaptação diminui obras clássicas. *Veja on line*, São Paulo, 9 maio 2014. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/de-machado-de-assis-a-shakespeare-quando-a-adaptacao-diminui-obras-classicas>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2020.

NASCIMENTO, Milton; VELOSO, Caetano. Paula e Beбето. In: NASCIMENTO, Milton. *Minas*. [S.l.]: EMI-Odeon, 1975. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 5.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SILVA, José Maria e. Discípula de Paulo Freire assassina Machado de Assis. *Jornal Opção*, Goiânia, GO, 17 maio 2014. Disponível em: <http://www.jornalopcao.com.br/reportagens/discipula-de-paulo-freire-assassina-machado-de-assis-4399/>. Acesso em: 15.11.2016.

Recebido em: 26/2/2020

Aprovado em: 26/5/2020